This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

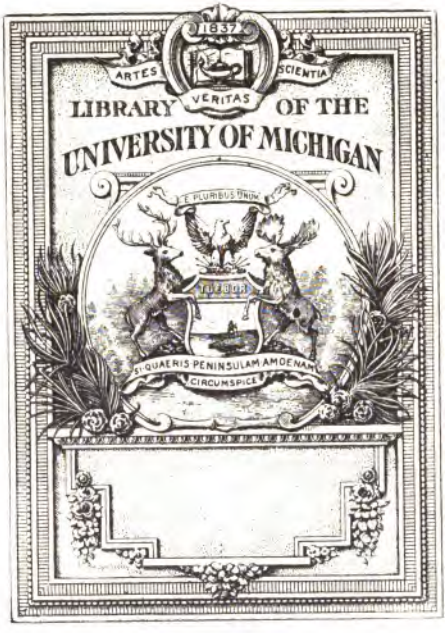
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

822.9
N42m

UNIV. OF MICH.
FEB 18 1910

Das Wortspiel im englischen Drama

des 16. Jahrhunderts

vor Shakspere.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

von der

Philosophischen Fakultät

der

Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

genehmigt und

nebst den beigefügten Thesen

öffentlich zu verteidigen

am 4. August 1900

von

Paul Nelle

aus Berlin.

Opponenten:

Herr Dr. phil. **Hans Strube.**

Herr Dr. phil. **Fritz Grober.**

Halle a. S.

Buchdruckerei von Heinrich John.

1900.

Meinen lieben Eltern!

Abkürzungen für die der folgenden Untersuchung zu Grunde liegenden Dramen.

A. K. A. = Alphonsus, King of Aragon (R. Greene).
A. P. = The Arraignment of Paris (G. Peele).
A. V. = Appius and Virginia (R. B.).
B. A. = The Battle of Alcazar (G. Peele).
Ca. = Cambyses (Th. Preston).
C. C. = The Conflict of Conscience (N. Woodes).
C. L. P. = Contention Between Liberality and Prodigality.
C. M. = Calisto und Melibœa.
Co. = Cornelia (Th. Kid).
D. B. = David and Bethsabe (G. Peele).
D. Ch. = The Disobedient Child (Th. Ingelend).
De. R. H. = The Death of Robert Earl of Huntington (A. Munday).
D. F. = Doctor Faustus (Ch. Marlowe).
D. P. = Damon and Pithias (R. Edwards).
D. Q. C. = Dido Queen of Carthage (Ch. Marlowe).
D. R. H. = The Downfall of Robert Earl of Huntington (A. Munday).
E. = Everyman.
E. F. = Edward the First (G. Peele).
E. S. = Edward the Second (Ch. Marlowe).
F. B. B. = Friar Bacon and Friar Bungay (R. Greene).
F. E. = The Four Elements (Rastell?)
F. P. = Gorboduc or Ferrex and Porrex (Th. Norton und Th. Sackville).
F. P. P. = The Four P. P. (J. Heywood).
G. C. C. = Grim the Collier of Croydon (J. T.)
G. G. N. = Gammer Gurton's Needle (J. Still).
G. P. = God's Promises (J. Bale).
G. P. W. = George-A-Green, the Pinner of Wakefield (R. Greene?).
H. = Hickscorner.
J. E. = Jacob and Esau.
Jer. = The First Part of Jeronimo (Th. Kyd).
J. F. = James the Fourth (R. Greene).
J. J. = Jack Juggler.
J. M. = The Jew of Malta (Ch. Marlowe).
J. S. = Life and Death of Jack Straw.

J. Y. = The Interlude of Youth.
K. K. = A Knack to Know a Knave.
3 La. L. = The Three Ladies of London (R. W.).
L. A. Y. = Look About You.
L. G. L. = A Looking-Glass for London and England (R. Greene und Th. Lodge).
L. J. = Lusty Inventus (R. Wever).
3 Lo. L. = The Three Lords and Three Ladies of London (R.W.).
L. W. L. = Like Will to Like (U. Fulwel).
M. A. = The Misfortunes of Arthur (Th. Hughes).
M. P. = The Massacre at Paris (Ch. Marlowe).
Mu. = Mucedorus.
M. W. S. = The Marriage of Wit and Science.
N. C. = New Custom.
N. W. = Nice Wanton.
O. F. = Orlando Furioso (R. Greene).
O. W. T. = The Old Wives' Tale (G. Peele).
P. F. = The Pardoner and the Friar (J. Heywood).
R. R. D. = Ralph Roister Doister (N. Udall).
S. Cly. = Sir Clyomon and Sir Clamydes (G. Peele?).
S. L. W. = Summer's Last Will and Testament (Th. Nash).
S. P. = Soliman and Perseda (Th. Kyd).
Sp. T. = The Spanish Tragedy (Th. Kyd).
T. a. G. = Tancred and Gismunda (R. Wilmot).
T. A. W. = The Two Angry Women of Abington (H. Porter).
T. G. I. = The First Part of Tamburlaine the Great (Ch. Marlowe).
T. G. II. = The Second Part of Tamburlaine the Great (Ch. Marlowe).
Th. = Thersites.
T. L. F. = The Rare Triumphs of Love and Fortune.
T. T. = The Trial of Treasure.
W. Ch. = The World and the Child.
W. C. W. = The Wounds of Civil War (Th. Lodge).

Die Werke Marlowe's und Peele's citiere ich nach der Ausgabe von Bullen (B.), die Werke Greene's nach der Ausgabe von Dyce (Dy.). Für die übrigen Dramen habe ich mich der von Hazlitt besorgten Ausgabe von Dodsley's A Select Collection of Old English Plays (D.) bedient. Bei den Dramen, deren Verfasser bekannt sind, habe ich die Namen derselben in Parenthese hinzugefügt.

Einleitung.

Das Wortspiel in den Werken Shakspere's hat eine eingehende Behandlung gefunden in dem gehaltvollen Werke von L. Wurth (Das Wortspiel bei Shakspere. Wien und Leipzig 1895), welches für die Betrachtung dieses Gegenstandes zum Teil durchaus neue Gesichtspunkte aufgestellt hat. Der Untersuchung des Wortspieles bei den Vorgängern des grössten englischen Dramatikers ist bisher keine besondere Arbeit gewidmet worden. Wurth ist zwar in seinem Buche dieser Frage nähergetreten, hat sich aber neben mehr allgemeinen Ausführungen über die Vorliebe des Zeitalters für derartige Bildungen in der Anführung von Beispielen hauptsächlich darauf beschränkt, die Abhängigkeit Shakspere's von John Lilly nachzuweisen. Verstreute Bemerkungen über diesen Gegenstand finden sich bei Rushton in seinen „Shakspeare Illustrated by Old Authors" betitelten Aufsätzen in Herrig's Archiv Bd. 34, 36 ff. und bei F. J. Carpenter, Metaphor and Simile in the Minor Elizabethan Drama. Chicago, 1895. Andere Schriften, die das Thema flüchtiger streifen, werden unten im Texte erwähnt.

Die vorliegende Arbeit hat es sich zum Ziele gesetzt, den Gebrauch des Wortspieles in dem englischen Drama des 16. Jahrhunderts vor Shakspere einer näheren Untersuchung zu unterziehen; sie will darlegen, welche Vorbilder auf Shakspere bei der Anwendung dieses Kunstmittels eingewirkt haben können, nnd der Verfasser hofft, durch die Lösung dieser Aufgabe einen kleinen Baustein zum Verständnis der Entwickelung des grossen

Dichters aus seiner Zeit und den Einflüssen heraus, die ihn bildeten, herbeigetragen zu haben. Es liegt nicht im Plane dieser Arbeit, eine vollständige Aufzählung aller in den benutzten Dramen vorkommenden Laut- und Wortspiele zu geben, sondern es sind aus den in Betracht kommenden Werken diejenigen Beispiele ausgewählt worden, welche die Eigenart jeder einzelnen Gattung dieses Kunstmittels am prägnantesten zum Ausdruck bringen.

Zu Grunde gelegt sind der Abhandlung die in den ersten 8 Bänden von Dodsley (A Select Collection of Old English Plays, Fourth Edition by W. Carew Hazlitt. London 1874) herausgegebenen dramatischen Productionen des 16. Jahrhunderts, sowie die Werke der unmittelbaren Vorgänger Shakspere's mit Ausnahme John Lilly's, dessen Wortspiele bereits von Wurth eingehender behandelt worden sind.

Was das Wesen und die historische Entwickelung des Wortspiels anbetrifft, so darf ich mich damit begnügen, auf die von Wurth in seinem einleitenden Kapitel (a. a. O. S. 1-25) über diesen Gegenstand gemachten Ausführungen zu verweisen. Wenn im allgemeinen die Anordnung und Einteilung Wurth's in ihren Hauptzügen beibehalten worden ist, so hat es sich doch (schon um die Entwickelung des Wortspiels aus seiner ersten, roheren Gestaltung zu einer höheren Stufe der Vollkommenheit darzuthun) als zweckmässig erwiesen, das Lautspiel vor dem eigentlichen Wortspiel mit Doppelsinn zu behandeln.

Kapitel I.

Die Laut- und Klangspiele.

Was wir mit dem Worte „Klangspiel" bezeichnen, wird im Englischen gewöhnlich „pun" oder „punning" genannt, das dem eigentlichen Wortspiel mit Doppelsinn (quibble, quibbling, double meaning) gegenübergestellt zu werden pflegt. Wurth giebt auf Seite 25 seines Buches in der Anmerkung No. 40 die von Shakspere selbst zur Bezeichnung des Wortspieles angewandten Ausdrücke an. Dieser Aufzählung lassen sich aus dem Drama vor Shakspere noch einige Benennungen hinzufügen.

Th. (D. I, 421) finden wir folgende Stelle:

Mater. He that forgave Mary Magdalen her sin,
Make thee highest of all thy kin!
Thersites. In this word is *double intelliment:*
Wouldst thou have me hanged, mother . . . ?

Der Ausdruck „intelliment" findet sich bei Shakspere überhaupt nicht, auch Nares führt ihn in seinem Glossary nicht an.

Bisweilen werden diese Wortspiele auch einfach „jests" genannt.

T. A. W. (D. VII, 275):

Mr. Barnes. . . . my wife's *jests* grow too bitter;
Plainer speeches for her were more fitter.

T. A. W. (D. VII, 282):

Philip. Come, come, she is with child of some odd *jest.*

Dem wohlbegründeten Verfahren Wurth's folgend, behandle ich die sogenannten Homographenspiele (Spiele mit Wörtern gleicher Schreibung und Aussprache, aber von verschiedener Abstammung) bei den eigentlichen Wortspielen mit Doppelsinn.

Einige Beispiele mögen indessen bereits an dieser Stelle zur Veranschaulichung der erwähnten Gattung dienen.

Jer. (D. IV, 386):

Balthezar. Let's *meet.*

Andrea. ' Tis *meet* we did.

Die Verschiedenheit der Bedeutung ist bei diesen Wörtern sofort ersichtlich.

Häufig ist das Homographenspiel, das sich auch bei Shakspere findet, zwischen der Interjektion marry und dem Verbum to marry, so z. B. T. A. W. (D. VII, 291):

Mall. *Marry* not all; but it is good to *marry.*

Ähnlich 3 Lo. L. (D. VI, 487) und L. G. L. (Dy. 125 a).

Als Homographenspiel anzusehen ist wohl auch J. M. (B. II, 88):

Ithamore: Give me a *ream* of paper; we'll have a kingdom of gold for't.

ream bedeutet hier 1. Ries (Papier), während 2. auch die Bedeutung „Reich" (realm) hereinspielt.

Dyce bemerkt zu dieser Stelle: „A quibble. Realm was frequently written ream, and frequently, even when the former spelling was given, the l was not sounded".

A. Wagner, der hier gleichfalls ein Wortspiel annimmt, führt in seiner Ausgabe des „Jew of Malta" mehrere Belegstellen für die Schreibnng ream für realm bei Schriftstellern jener Zeit an. Ich möchte denselben noch eine Stelle aus Chaucer hinzufügen, um zu zeigen, dass diese Schreibung auch im Mittelenglischen üblich war. The Nonne Prestes Tale, V. 315 ff.:

. . . Wher they ne felte noon effect in dremes.
Who so wol seken actes of sondry remes
May rede of dremes many a wonder thing.

Bullen scheint sich zu der Annahme, dass hier ein Wortspiel vorliegt, nicht gern verstehen zu wollen; er bemerkt in seiner Fussnote zu dieser Stelle: „Dyce observes that "realm" was often written "ream". Marlowe was not much addicted to quibbling". Dieser letzten Bemerkung gegenüber muss darauf hingewiesen werden, dass sich gerade im „Jew of Malta" eine grössere Anzahl unzweifelhafter Wortspiele finden. Hervorzuheben ist vielleicht noch, was aus A. Wagner's Ausgabe hervor-

geht, von Bullen aber stillschweigend geändert worden ist, dass „Reame“ an dieser Stelle mit einem grossen Anfangsbuchstaben geschrieben ist, welcher Umstand mir für die Entscheidung über die Annahme eines Wortspieles nicht unwesentlich zu sein scheint.

I. A. Klangspiele mit Wörtern gleicher Aussprache, aber verschiedener Schreibung.

Bereits in dem ältesten von Dodsley herausgegebenen Interlude F. E. (D. I, 25) finden wir ein Beispiel für diese Gattung.

Humanity. Go, purvey us a dinner even of the most
Of all manner of dishes both sod and roast,
That thou canst get: spare for no cost,
If thou make three *course*.
Taverner. Then ye get neither goose nor swan,
But a dish of bran,
A dish of draff, and I trow then
Ye cannot get three worse.

Als Humanity ihn wegen dieser Zumutung entrüstet zur Rede stellt, entgegnet der Taverner:

Gog's passion! said ye not thus,
That I should purvey you three *coarse* dishes,
And these be *coarse* enough.

Gleichfalls mit dem Worte coarse und dem im eigentlichen Sinne gebrauchten Worte course spielen Damon und Stephano in D. P. (D. IV, 33).

Hierher gehört auch das Spiel L. A. Y. (D. VII, 391):

Skink. A fig for Rosamond! to this hope I'll lean,
At a *queen's* bidding I did kill a *quean*.

Dasselbe Spiel findet sich auch De. R. H. (D. VIII, 279, 280).

Eine der an Wortspielen reichsten Komödien ist „The Two Angry Women of Abington“. Diese liefert uns ein hierher gehöriges Beispiel (D. VII, 327):

Mall. O well row'd wit! but what's your *fare*, I pray?

Francis. Your *fair* self must be my fairest pay.

Sehr arm an Wortspielen ist G. Peele's „The Battle of Alcazar". Eines der wenigen darin enthaltenen Beispiele findet sich B. I, 253:

The Moor. This flesh I forced from a lioness, *Meat* of a princess, for a princess *meet*. O. W. T. (B. I. 308):

Madge. Nay, either hear my *tale*, or kiss my *tail*.

J. S. (D. V, 412): Wat Tyler.

I pulled you out of Rochester Castle by the *poll!*

Morton. And in recompense I shall help to set your head on a *pole*.

H. (D. I, 183): Contemplation.

Now, Jesus, soon defend us from that hole,
For, "Qui est in inferno mulla est redemptio".

Freewill. Nay, I have done; and you laid out *Latin* with scope,
But therewith can you clout a pair of boots?

Hier liegt ein Spiel vor zwischen Latin und latten, Messing; desgleichen Th. (D. I, 396).

I. B. Klangspiele und geteilten Wörtern.

Ein hierher gehöriges Beispiel, das auch bei Shakspere anzutreffen ist, findet sich E. F. (B. I, 167):

Lancaster. Believe him not, sweet niece: *we man* can speak smooth for advantage.

Ivan. *Women*, do you mean, my good uncle? Well, be the accent where it will, women are women.

O. W. T. (B. I, 304):

Fantastic. Hush! a dog *in* the *wood*, or a *wooden* (toller) dog!

Häufig ist das Spiel zwischen „farewell" und seinen Bestandteilen; so T. a. G. (D. VII, 57):

Guiscard. *Farewell;* and *fare* so *well;* as that your joy,
Which only can, may comfort mine annoy.

Ebenso K. K. (D. VI, 535) und D. Q. C. (B. II, 367).

Wurth rechnet dieses Klangspiel mit farewell zu den später zu behandelnden Spielen des Compositums mit dem einfachen Worte. T. A. W. (D. VII, 358):

Hodge. . . . and he is gone up and down, whooing like an *owl* for thee.

Boy. Owl, ye ass!

Hodge. Ass! no, nor *glass,* for then it had been *Owl-glass* (Eulenspiegel).

Vergleiche ferner T. A. W. (D. VII, 349): crossbow — cross und bow; De. R. H. (D. VIII, 273) indeed — in verry deed.

Ein hierher gehöriges schönes Spiel findet sich 3 La. L. (D. VI, 263/264):

Simplicity. Why then, Lady Love, will you have me then?

Love. Ay, Simplicity, thou shalt be my *man.*

Simplicity. But shall I be your *good-man?*

Love. Ay, my *good man,* indeed.

Symplicity gebraucht good-man in der Bedeutung „Ehemann", wie er es gleich darauf deutlicher ausspricht; Love dagegen will ihn nur als „guten Diener" engagieren, während sie eine eheliche Verbindung mit Simplicity entschieden zurückweist. In ihrer Antwort darf daher, wie es bei Dodsley fälschlich geschehen ist, kein Bindestrich zwischen good und man gesetzt werden. Die folgenden Worte klären die Situation völlig auf.

Simplicity. Ay, but I would be your good-man, and swap up a wedding with good speed.

Love. No: Love may not marry in any case wit Simplicity; Bud if thou wilt serve me, I'll receive it willlingly.

II. A. Spiele mit klangähnlichen Wörtern.

Die Zahl der hierher gehörigen Beispiele ist ausserordentlich gross; viele derselben sind recht grober Art. Ward in seiner Ausgabe des „Doctor Faustus" (Oxford 1887) S. 123 bezeichnet diese Klangspiele als „kind of jingle". Manche stehen auf ungefähr derselben Stufe wie die Verse, die Herder einst an Goethe schrieb (Dichtung und Wahrheit. 2. Teil, 10. Buch):

Der von *Göttern* du stammst, von *Goten* oder vom *Kote,*
Goethe, sende sie mir.

Erwähnt mag hier noch werden, was Goethe im folgenden Buche seines Werkes erzählt: „Und so wirkte in unserer Strassburger Societät Shakspeare . . . dergestalt, dass wie man bibelfeste Männer hat, wir uns nach und nach in Shakspeare befestigten, ... an seinen *Quibbles* die grösste Freude hatten und durch Übersetzung derselben, ja durch originalen Mutwillen mit ihm wetteiferten."

Bisweilen lässt es sich nicht mit völliger Sicherheit feststellen, ob ein vom Verfasser beabsichtigtes Klangspiel vorliegt. Bei den ersten, kunstlosen Erzeugnissen der englischen Dramatik muss man oftmals auf das wirksame Hilfsmittel verzichten, das die feine Charakterzeichnung Shakspere'scher Stücke ähnlichen Untersuchungen zur Entscheidung dieser Frage an die Hand giebt.

In seiner Recension des Wurthschen Buches (Herrigs Archiv Bd. 96, S. 217) wirft Brandl die Frage auf, wann wohl das Wortspiel zum ersten Male in der Tragödie auftrete. Wir finden es bereits im Gorboduc (ed. L. Toulmin Smith, Heilbronn 1883) Vers 18 vor:

Videna. In *kind* a father, not in *kindliness*,

Das Beispiel ist wegen der Verschiedenheit der Bedeutung beider Wörter hierher gesetzt worden, obwohl dieses Spiel auch zu der später zu behandelnden „Figura etymologica" gerechnet werden könnte. Ein Spiel mit denselben Wörtern liegt vor T. a. G. (D. VII, 86).

Seinen eigentlichen Platz hat diese Gattung in komischen Scenen. 3. La. L (D. VI, 313):

Dissimulation. Hold, Simplicity: carry her three or four *ducats* from me . . .

Simplicity. *Duck-eggs?* yes, I'll carry'em . . .

Auch Jer. (D. IV, 358) spielt mit ducats und ducks.

Ein sich auch bei Shakspere (Wurth S. 121) findendes Spiel ist A. V. (D. IV, 151):

Haphazard. That dronel, that drousy drakenosed drivel,
He never learned his manners in *Siville*.

„Siville" hier im Spiel mit „civil" wie Ado II, 1, 304. L. J. (D. II, 91):

Good Counsel. But now he walketh, alas! in the ungodly's chase!

Heaping *sin upon sin, vice upon vice.*

Iuventus (der gerade hinzukommt) Who is here playing at the dice?

I heard one speak of *cinque and sice.*

S. L. W. (D. VIII, 52):

Harvest. As for my peas and my *vetches,* they are famous . . .

Autumn. Ay, ay, such country-button'd caps as you
Do want no *fetches* to undo great towns.

Die beiden Wörter mögen im 16. sc. noch ganz gleich gelautet haben, denn vetch ist gleich me, feche (veche); in der Ausgabe 1600 sind beide Wörter mit f geschrieben.

S. P. (D. V, 306):

Piston. Ay marry, sir, then the case is *alter'd;*
ay and *halter'd* too.

Ein auch bei Shakspere vorkommendes Wortspiel findet sich R. R. D. (D. III, 113):

M. Merry. Tut, tut, yourself now have *marred* your own *marriage.*

3 Lo. L. (D. VI. 495):

Simplicity. Fortypens and furniture by my Lord Pomp's 'pointment against the wedding-day, to be one of the *showmakers,* I do not say *shoemakers,* and yet they be honest men.

Bisweilen beruhen diese Spiele auf absichtlichen Missverständnissen.

Mu. (D. VII, 229):

Segasto. I pray you, sir, what news of the *message*
I sent you about?

Clomn. I tell you, all the *messes* be on the table already.

L. G. L. (Dy. 119 b):

. . . his *nose* was in the highest degree of noses, it was *nos(e)* autem glorificam.

Dasselbe Spiel liegt vor F. B. B.

Vgl. S. L. W. (D. VIII, 15): goose-ghost.

A. Y. (D. IV, 118): meek-meacock.

F. P. P. (D. I, 360): to hop-to hope.

J. M. (B. II, 31) und Co. (D. V, 190) hopeless-hapless.

Von Ward werden gleichfalls hierher gerechnet T. G. II. (B. I, 182): presently- prest.

T. G. II.(B. I, 196): pitch-pitchy.

D. F. (B. I, 211): perform-form.

Wurth führt auch die Verbindung von hard und heart, die zur Verstärkung des ganzen Begriffs dienen soll, unter dieser Gattung an. Derartige Beispiele finden sich T. a. G. (D. VII, 81):

Renuchio. What stony breast, or what *hard heart* of flint
Would not relent to see this dreary sight?

E. S. (B. II, 140):

Pembroke. *Hard* is the *heart* that injuries such a saint.

Vgl. F. P. (V. 1010, 1283), A. P. (B. I, 46).

Häufig ist auch die Verbindung „hard-hearted".

L. A. Y. (D. VII, 499):

Let my *hard-hearted* mother have her will.

Ebenso D. Q. C. (B. II, 317), 3 La. L. (D. VI, 265).

Ein ähnliches Beispiel, das wir auch bei Shakspere sehr oft (vgl. Wurth, S. 130) antreffen, ist G. P. W. (Dy. 256 a):

Kendal. *Leave* a base Pinner, for to *love* an earl.

II. B. Spiele mit klangähnlichen, scheinbar von einander abgeleiteten Wörtern.

S. L. W. (D. VIII. 52):

Harvest. *Hay,* good plenty, which was so sweet and so good, that when I jerted my whip, and said to my horses but *hay,* they would go as they were mad.

Summer. But hay alone thou sayst not, but *hay-ree.*

Harvest. I sing *hay-ree,* that is, *hay* and *rye.*

D. R. H. (D. VIII, 173):

Leicester. This *carpet*-knight sits *carping* at our scars.

C. L. P. (D. VIII, 361):

Vanity. Are you not a cuck-*cuck-cold?*

Money. It may be indeed; my clothes be but thin.

D. P. (D. IV, 84):

Grimm. Such *lackeys* make me *lack;* an halter beswinge them.

Wohl einer alten Volksüberlieferung selbst folgt Peele E. F. (B. I, 214):

Longshanks. And henceforth see you call it *Charing*-cross;
For why the *chariest* and choicest queen
There dwells in darkness whilst I die in grief.

M. A. (D. IV, 316):

Conan. But even as *counters* go sometimes for one,
Sometimes for thousands more, sometimes for none.
So men in greatest *countenance* with their king
Can work by fit persuasion . . .

Vgl. Sp. T. (D. V, 147): profit-professor.
A. V. (D. IV, 110): Venus-venery.

II. C. Spiele zwischen Compositum und Simplex, beziehungsweise zwischen Compositis.

M. A. (D. IV, 301):

Arthur. To *spoil* my son were to *despoil* myself.

Dasselbe Spiel liegt vor J. F. (Dy. 219 b).

Sp. T. (D. V, 86):

Pedringano. O sir, you are too forward; thou wouldst fain *Furnish* me with a halter, to *disfurnish* Me of my habit.

S. L. W. (D. VIII, 30):

Will Summer. . . . and that makes him so much *commend* it, because he knows not how to *mend* himself.

Ähnlich sind R. R. D. (D. III, 125): chance-perchance;
L. A. Y. (D. VII, 488): swore-forswear;
Sp. T. (D. V, 124): rest-unrest, quiet-unquietness;
Th. (D. I, 419): mortal-immortal;
M. A. (D. IV, 281 u. 324): supplants-supply.

Hierher gehören auch Spiele wie L. A. Y. (D. VII, 429):

Queen. My dear son *Jack!*
John. Your dear son *Jack-an-apes.*

F. E. (D. I, 41):

Sensual Appetite.
And straight I *cut* off his ear.
Ignorance. Then thou hast made him a *cutpurse.*

T. L. F. (D. VI, 203):

Lentulo. Will you venture your *head,* sirrah, *blockhead* you?

Bonelio (in dem angenommenen ausländischen Dialekt).

You be de *ass-head* . . .

F. P. P. (D. I, 363):

Pardoner. Here is an *eye-tooth* of the Great Turk.
Whose *eyes* be once set on this piece of work,
May happily lese part of his *eyesight.*

T. a. G. (D. VII, 88):

Chorus I. But *headstrong* mischiefs princes should avoid.

Gismunda. In *headlong* griefs and cases desperate?

Sp. T. (D. V, 21): rest-unrest.

T. G. I. (B. I, 10): wit-witnesses.

O. W. T. (B. I, 305):

Frolic. . . . command us howsoever, wheresoever, whensoever, in whatsoever, for ever and ever.

II. D. Spiele mit Umstellung oder Abtrennung von Buchstaben.

D. P. (D. IV, 62):

Stephano. No, bum troth, goodman Grumb, his name is *Stephano*:
I am called *Onaphets,* if needs you will know.

Der schlaue Diener bedient sich hier (trotz der Gefahr noch mutwillig) der Umkehrung seines Namens, um sich und seinen Herrn vor den Nachstellungen des Carisophus zu schützen.

T. A. W. (D. VII, 312):

Francis. I'll not be guilty. No.

Philip. What, backward gone?

Francis. Philig, *no* writ backward; that is *on.*

Dodsley's Ausgabe hat „whit" statt „writ". Da jedoch „writ" die Stelle entschieden deutlicher macht und das Spiel, das so entsteht, zu dem Tone des an Wortspielen überaus reichen Stückes passt, so glaube ich, dass sich gegen diese leichte Veränderung keinerlei ernsthafte Bedenken erheben lassen.

E. F. (B. I, 109):

Harper. In the year of our Lord God 1272, shall spring from the loins of Brute, one whose wife's name being the

perfect end of his own ...

Diese Worte enthalten eine Anspielung auf die Geliebte *Luellen's,* die den Rufnamen *Ellen* führte.

III. A. Spiele, die auf rüpelhafter Entstellung oder Verstümmelung der Wörter beruhen.

Eine reiche Verwendung haben diese Spiele in der Komödie „Mucedorus" gefunden. Der hier auftretende Clown hat die Gewohnheit, alle Wörter, die er hört, falsch zu verstehen und entstellt wieder auszusprechen. Eine mit solchen Mitteln arbeitende Komik steht natürlich weit unter derjenigen, mit welcher Shakspere seine Narren ausgestattet hat.

Mu. (D. VII, 230):

Segasto. You have forgotten the *errand* I bid you do?

Clown. What *arrant?* an *arrant* knave or an *arrant* whore?

Übertrieben erscheint Mu. (D. VII, 239):

Mucedorus. I am an *hermit.*

Clown. An *emmet?* I never saw such a big *emmet* in all my life before.

Ebenso Mu. (D. VII, 245):

Clown. ... for he said he did lead a salt-seller's liefe about the woods.

Segasto. Thou woudst say, a *solitary* life about...

Weitere Proben dieser Entstellungssucht des Clown sind:

Mu. (D. VII, 220): flain für slain;

S. 240: rusher of the stable statt usher of the table;

S. 253: a sprite statt a knight;

S. 217/218: Captain Treble-knave für Captain Tremelia.

Auch in andern Stücken sind derartige Verstümmelungen häufig. Bisweilen werden sie mit ausserordentlicher Breite ausgeführt, so in einem der ältesten Lustspiele G. G. N. (D. III, 194):

Hodge. Has she not gone, trowest now thou, and lost her *nee'le?*

Diccon. Her *eel,* Hodge! who fished of late? that was a dainty dish.

Hodge wiederholt das Wort dreimal und beschreibt den Gegenstand genau.

Diccon. I know not what a devil thou meanst ...

Hodge. Knowest not with what Tom-tailor's man sits broaching through a clout?

A *nee'le, a nee'le,* my Gammer's *nee'le* is gone.

Jetzt erst bequemt sich Diccon zum Verstehen.

D. Ch. (D. II, 284/285):

Maid. I trow it began with *Domine, labia aperies.*

Man. What, did it begin with *butter de peas.*

Maid. I tell thee again, with *Domine, labia aperies.* If now to hear it be thine ease.

Man. How, how, with *my madame lay in the pease?*

In diesem Tone geht es noch eine ganze Weile fort, bevor ausreichendes Verständnis eingetreten ist.

D. R. H. (D. VIII, 181):

Ely. I dwell in *Oxon.*

Much. Alas, poor fellow! if thou dwell with *oxen* ...

S. L. W. (D. VIII, 80):

Ver. I have *despatched,* my lord ...

Will Summer. What say'st thou? hast thou made a good *batch?*

3 Lo. L. (D. VI, 393):

Simplicity. But what call you these things?

Wit. *Scutcheons.*

Simplicity. *Cushions?* Alas! it were a pity to sit on such fine cushions.

D. F. (B. I, 229):

Wagner. No sirrah; in beaten silk and *staves-acre.*

Clown. How, how, *knaves-acre!* ay, I thought that was all the land his father left him.

D. F. (B. I, 229):

Wagner. ... Hold, take these *guilders.*

Clown. *Griridons,* what be they?

Ähnlich G. P. W. (Dy. 257b): rider für rivals;

N. C. (D. III, 22): Prava Constitutio für Primitive C.;

J. S. (D. V, 403): tawdry für towardly;

L. W. L. (D. III, 313): Lick-hole für Nichol.

Bisweilen stellen sich die betreffenden Personen, als ob sie sich versprächen, fügen dann aber das richtige Wort hinzu.

C. C. (D. VI, 79):

Hypocrasy. I will be the *noddy* — I should say the *notary*..

3 La. L. (D. VI, 267):

Dissimulation. Fair lady, all the good fellowship *kiss ye* — I would say *bless ye* — Lucre (dient ihm in derselben Weise). Thou art very pleasant, and full of thy *roperipe* — I would say *rethoric*.

III. B. Spiele, die auf falscher Anwendung oder Entstellung von Fremdwörtern im Munde ungebildeter Leute beruhen.

3 La. L. (D. VI, 253):

Simplicity. And you see I am a handsome fellow: mark the *comporknance* [wohl für importance] of my stature. Faith, I'll go seek *peradventures* [adventures], and be a serving-ceeature.

3 Lo. L. (D. VI, 397):

Simplicity. . . . he was leaning to the trade that my wife useth now, and I have used *vide lice shirt* [videlicet], waterbearing . . . If thou knewest him not, I will not call thee *ingram* [ignorant] . . .

Derselbe Bursche verwechselt später (S. 404) corporation mit copulation, (S. 483) supplication mit supplantation usw.

K. K. (D. VI, 565):

Miller. Now, let us *constult* [consult] among ourselves,
How to *misbehave* [behave] ourselves to the king's worship.

K. K. (D. VI, 567):

Cobbler. Let me alone, for the king's *carminger* [harbinger] was here.

W. C. W. (D. VII, 189):

Curtall. These are very *indiscreet* [discreet] counsels, neighbour Poppey, and I will fellow your *misadvisement* [advisement].

Bisweilen werden diese Personen im Stücke selbst verbessert oder getadelt.

G. P. W. (Dy. 268 a):

Jenkin. I beseech your worship *consume* this which he hath spoken.

King Edward. *Confirm* it, you would say.

S. P. (D. V, 269):

Piston. Jester! *O extempore, O flores!*

Basilisco. O harsh, uneducate, illiterate peasant!

Thou abusest the phrase of the Latin.

Bei Berücksichtigung dieser und ähnlicher Stellen erscheint die Verbesserung, die Bullen in seiner Marlowe-Ausgabe (D. F. I, 259) vorgenommen hat, wohl verfehlt; er ändert nämlich die Worte des Vintner „O, nomine, Domine!“ in „O nomine, Domine!“.

Die Entstellung der lateinischen Worte in dem Munde des ungebildeten Vintner passt durchaus zu der Situation und ist vom Dichter jedenfalls beabsichtigt. Breymann hat in seiner Ausgabe des Doctor Faustus die Lesart „Domine“, die sich in der Quartoausgabe von 1604 vorfindet, beibehalten.

Ungefähr dieselbe komische Wirkung, die der Dichter vermittels der rüpelhaften Wortentstellung erzielte, wurde auch dadurch erreicht, dass Ausländer auf die Bühne gebracht wurden, die ein höchst mangelhaftes Englisch sprachen. So der Mercatore in 3 La. L. (D. VI, 273); Bomelio in T. L. F. (D. VI, 200 ff) tritt als Ausländer verkleidet auf und mischt seiner Rolle gemäss in seiner Sprache Französisch, Italienisch, Spanisch und gebrochenes Englisch durcheinander.

In den meisten Fällen dient das Französische diesem Zwecke; vgl. 3 Lo. L. (D. VI, 438), D. R. H. (D. VIII, 122), W. C. W. (D. VII, 139/140), J. F. (Dy. 203 b ff).

IV. Spiele mit den Namen der auftretenden Personen.

Auf Seite 198 seines Buches sagt Wurth: „Die Namen werden im Lustspiel häufig so gewählt, dass in ihnen schon eine gewisse Charakteristik der Person liegt“. Auf den folgenden Seiten giebt er dann als Beispiele dafür Namen wie Corporal Nim, Pistol, Shallow usw. an. Dieser Brauch herrschte nun im älteren englischen Drama weitaus mehr als bei Shakspere. Da in den Moral-Plays und in den Interludes fast ausschliesslich Personifikationen der menschlichen Eigenschaften auf die Bühne gebracht wurden, so ist es naheliegend, dass die Bezeichnungen

derselben bereits eine Charakteristik der betreffenden Gestalten geben. Uns interessieren hier besonders die Fälle, in denen diese Namen in den Stücken selbst Anlass zu Wortspielen geben. Diese Fälle sind ungemein zahlreich und mannigfaltig.

Als Forderung geradezu wird die Übereinstimmung zwischen Namen und Charakter ausgesprochen im Prolog zu C. C. (D. VI, 34): Now names to natures must agree, as every man do know . . .

Bisweilen stellen sich diese Personen ihren Mitspielern oder den Zuschauern selbst vor und erläutern ihren Namen.

S. Cly. (B. II, 106):

Subtle Shift. *Subtle Shift* I am called, that is most plain,
And as it is my name, so it is my nature also
To play the *shifting* knave wheresoever I go.

T. T. (D. III, 264):

Lust. And my name, thou shalt understand, is *Lust,*
And according thereto I am *lusty* indeed.

Ca. (D. IV, 177):

Ambidexter. My name is *Ambidexter:* I signify one
That with both hands finely can play.

Weitere Hinweise auf die Bedeutung dieses Namens S. 180, 181, 188, 215.

Auf ähnliche Weise werden erklärt:

H. (D. I, 154): Freewill.

J. Y. (D. II, 13): Riot.

J. J. (D. II, 113): Jack Juggler.

J. J. (D. II, 116): Careaway.

T. A. W. (D. VII, 362): Will.

Bisweilen gehen die Anspielungen auf den Namen von anderen Personen aus.

3 La. L. (D. VI, 254):

Simplicity. I'll tell thee: my name is *Simplicity.*
Dissimulation. A name agreeing to thy nature (Aside) . .

R. R. D. (D. III, 71):

Madge Mumblecrust (zu Tibet Talkapace). Ye were not for nought named Tib *Talkapace.*
Tibet Talkapace. Doth my talk grieve you?

Hervorgehoben mag bei diesem Beispiel werden, dass in den beiden ersten regelrechten englischen Komödien „Ralph

Roister Doister“ und „Gammer Gurton's Needle“ die Namen fast sämtlicher Personen mit Bezugnahme auf den von ihnen dargestellten Charakter gewählt worden sind.

D. R. H. (D. VIII, 152):

Scarlet. And *Sharpe* of Leeds *sharp* arrows for us made:
This for our good: our *scathe* let *Scathlock* tell.

Ähnliche Anspielungen finden sich

M. W. S. (D. II, 325, 349, 379) auf den Namen „Wit“;

D. P. (D. III, 37) auf den Namen „Snap“;

H. (D. I, 187) auf „Freewill“;

L. W. L. (D. III, 312) auf „Newfangle“.

In die Form eines Rätsels gekleidet ist die Anspielung auf den Namen in J. F. (Dy. 193 b):

Ateukin. . . . what's thy name?

Slipper. An ancient name, sir, belonging to the chamber and the night-gown: guess you that?

Ähnlich ist E. F. (B. I, 108/109):

Harper. When legs shall lose their *length,*
And *shanks* yield up their strength,
Returning weary home from out the holy land,
A Welshmann shall be king and govern merry England.

Diese Verse enthalten eine Anspielung auf den Beinamen Edwards I. „Longshanks“.

Auf den Namen des darstellenden Schauspielers wird angespielt S. L. W. (D. VIII, 19):

Will Summer. . . . because the plague reigns in most places in this latter end of summer, *Summer* must come in sick.

E. S. (B. II, 146) liefert ein Titel das Spiel:

Edward. I make thee here Lord *Marshal* of the realm.

Young Mortimer. My lord, I'll *marshall* so your enemies,
As England shall be quiet, and you safe.

In L. A. Y. (D. VII, 448) bezieht sich die Anspielung auf eine Örtlichkeit:

Skink. He's in the *Crown* (ein Raum im Gasthaus).

Fauconbridge. Alas, poor fellow, he hath *crown'd* thee shrewdly.

V. Uneigentliche Wortspiele oder rein musikalische Klangspiele.

„Die Spiele dieser Art (Wurth S. 137) verdanken ihre Entstehung lediglich der Freude, die der Spielende am Klange empfindet. Sie können nicht zu den Wortspielen im eigentlichen Sinne gerechnet werden, sind aber auch keine blossen Klangfiguren, da sie in der Regel doch ein leichtes Witzspiel mit dem Klangspiel verbinden." Im Drama vor Shakspere sind einzelne Gattungen dieser Klangspiele, besonders die an die Antithese geknüpften Allitterationsspiele, ausserordentlich häufig. Man findet sie bisweilen auch mit eigentlichen Wortspielen vereinigt, um die Wirkung dieser zu verstärken. Der Einteilung Wurth's folgend, behandle ich zuerst die Reimspiele.

V. A. Die Reimspiele.

F. P. P. (D. I. 353):

Pothecary. Then, after your *drinking*, how fall ye to *winking?*

Pedlar. Sir, after *drinking,* while the shot is *tinking,*
Some heads will be swimming, but mine will be *sinking,*
And upon *drinking* my eyes will be *pinking:*
For *winking* to *drinking* is alway *linking.*

G. G. N. (D. III, 174):

Dicon. There is *howling* and *scowling,* alt cast in a dump,
With *whewling* and *puling*, as though they had lost a trump.

O. W. T. (B. I, 310):

Erestus. Then *hark* well, and *mark* well.

A. P. (B. I, 37):

Oenone. To *range* and *change* old love for new.

3 Lo. L. (D. VI, 476:)

Conscience. We may them *meet* and *greet* with joyful hearts.

3 La. L. (D. VI, 336):

Lucre. For the deputy, constable and spiteful neighbours do *spy, pry, and eye* about my house.

G. C. C. (D. VIII, 459):

Grim. I keep her *lips* and her *hips* for my own use.

Auch eine derartige Anhäufung von Wörtern zur Verstär-

kung des Begriffs wie Mu. (D. VII, 234) ist nicht selten:

Clown. I'll face her out, and call her old *rusty, dusty, musty, fusty, crusty* firebrand . . .

Vgl. G. G. N. (D. III,176): a drudge to trudge;
G. G. N. (D. III, 193): yawl-crawl;
Jer. (D. IV, 366): wed-bed.
3 La. L. (D. VI, 323): to eat one' meat.

V. B. Assonanzspiele.

Auch diese Spiele dienen meist zur Verstärkung anderer, besonders zur Hervorhebung der Antithesen. Häufig sind sie auch noch mit der Allitteration verbunden.

M. A. (D. IV, 301):

Arthur. Laws must not low'r, *rule* oft admitteth *ruth.*

L. A. Y. (D. VII, 463):

Skink. When I have *trick' d* them, madam, I will *trim* you.

Mu. (D. VII, 225):

Messenger. All *hail,* worthy shepherd!

Clown. All *rain,* lousy shepherd.

Vgl. F. P. P. (D. I, 347): handling-hanging;
L. A. Y. (D. VII, 426): rage-rave;
S. L. W. (D. VIII, 22): live-linger.

Wurth erwähnt in diesem Zusammenhange auch die Klangspiele, die gerade das Gegenteil der Assonanz zeigen, und führt als Beispiel die häufige Verbindung von live und love an, die jedoch wohl besser der nächsten Gruppe zuzuweisen ist.

V. C. Allitterationsspiele.

Die Spiele dieser Art sind ausserordentlich zahlreich. Im Folgenden werden nur diejenigen behandelt, welche gleichzeitig mit einer Antithese verknüpft sind. Fair und foul werden, wie bei Shakspere, oftmals gegenübergestellt.

A. P. (B. I, 37):

Hobbinol. So *fair* a face, so *foul* a thought to harbour in his breast.

E. F. (B. I, 93):

Glocester. . . . this mouse would make a *foul* hole in a *fair* cheese.

Vgl. D. B. (B. II, 76), R. R. D. (D. III, 66/67), C. M. (D. I, 60) usw.

Ähnlich werden fond und foul gebraucht.

3 Lo. L. (D. VI, 424):

Love. Those *fond* affections wrought me *foul* disgrace.

Desgleichen A. K. A. (Dy. 234 b).

Wie bei Shakspere trifft man auch die Verbindung von to make und to mar häufig an.

F. P. P. (D. I, 351).

'Pothecary. For when they would *make* it, oft times *mar* it.

Ebenso L. J. (D. II, 67), C. L. P. (D. VIII, 341 u. 342), S. L. W. (D. VIII, 22).

M. A. (D. IV, 299):

Arthur. Blind for thy *weal,* clear-sighted for the *woe.*

Vgl. E. (D. I, 114), J. F. (Dy. 201 b),

W. C. W. (D. VII, 142):

Marius (als er aus Minturnae fliehen musste).

Lordings, adieu: from *walls* to *woods* I wend.

Auch Fälle mit paralleler Allitteration finden sich.

M. A. (D. IV, 331):

Third Chorus. To *spare* the *traitors* was to *spoil* the *true.*

T. L. F. (D. VI, 174):

Bomelio. Not by my *fierced foes* in doubtful fight with us,

But by my *fawning friend* I was confounded thus.

Eine gehäufte Anwendung dieses Spiels liegt vor A. P. (B. I, 38):

Oenone. Ah, *well* is she hath Colin won that will no other love!

And *woe* is me, my *luck* is *loss,* my *pains* no *pity* move.

Weitere Beispiele sind

A. P. (B. I, 66) und E. F. (B. I, 150): lief-loth;

S. Cly. (B. II, 205) und Mu. (D. VII, 225): bliss-bale;

T. a. G. (D. VII, 43): words-wounds;

S. P. (D. V, 307): salve-sore;

A. K. A. (Dy. 240 a): prince-pilgrim;

S. Cly. (B. II, 109): knight-knave;

O. F. (Dy. 110 b): hap-harm;
J. F. (Dy. 188 a): court-country, wars-wife.

Häufig sind die Gegenüberstellungen von to love mit to leave, to loathe oder to live.

De. R. H. (D. VIII, 303):

Queen. He *leaves* me that *loves* him, and her pursues,
That *loathes* him and *loves* me.

T. a. G. (D. VII, 69):

Gismund. He shall not *live,* because he dared to *love*
Your daughter.

Ähnlich sind M. A. (D. IV, 264), Mu. (D. VII, 228), A. K. A. (Dy. 246 b)

Den Übergang zur nächsten Gruppe bildet S. P. (D. V, 272):

Basilisco. I, the aforesaid Pasilisco —
Knight, good fellow; *knight, knight.*
Piston. *Knave,* good fellow; *knave, knave.*

V. D. Echospiel, Affecting of the words.

Mit Wurth (S. 142) verstehe ich unter einem Echospiel ein solches, bei dem ein bekanntes Wort durch die Endsilben eines andern gegeben ist. Wurth (a. a. O.) sagt, dass sich bei Shakspere hierfür nur vereinzelte und unsichere Fälle finden. Auch im Drama vor Shakspere sind diese Echospiele selten. Eines von den wenigen Beispielen findet sich W. C. W. (D. VII, 147/148):

Marius (der vor Sulla in die Einöde geflohen ist).
And friendly echo, answering to my talks,
Rebounds the accent of my ruth again:
What mean have they left me to cure my *smart?* (Echo) *Art.*
Nought better fits old Marius' mind *than war. Then war.*
Then full of hope, say, Echo shall I go? *Go.*
Is any better fortune then *at hand? At hand.*

Zu vergleichen wäre noch das Spiel der Nymphe Oenone in Peele's „Arraignment of Paris".

Unter „Affecting of the words" versteht Wurth die „Wiederholung eines und desselben Wortes (beziehungsweise Stammes)

mit demselben Sinne, welche . . . nur zu dem Zwecke erfolgt, den einen Begriff des Wortes eindringlich hervorzuheben". Bisweilen indessen kann, wie W. Ewig in seinen Untersuchungen über Shakspere's Lucerece (Anglia XXII, 398/399) treffend sagt, bei dieser Figur von einer Verstärkung des Begriffes kaum die Rede sein, sondern diese mehrfache Wiederholung ist vielmehr nicht selten auf die blosse Freude am Klange zurückzuführen. Ein derartiges Beispiel ist G. G. N. (D. III, 226/227):

Hodge. My Gammer Gurton here, *see now,*
Sat her down at this door, *see now,*
And as she began to stir her, *see now,*
Her nee'le fell in the floor, *see now* . . .

In dieser Weise werden die Worte „see now" am Schlusse der Verse 24 Mal wiederholt.

Ähnlich ist in G. G. N. (D. III, 195) die häufige Wiederholung von „chill" (= I will).

Wirksam dagegen ist die gehäufte Anwendung des Wortes „thousand" in R. R D. (D. III, 65):

Merrygreek. Such a goodly man as you might get one with land,
Besides pounds of gold a *thousand* and a *thousand,*
And a *thousand* and a *thousand* and a *thousand,*
And so to the sum of twenty hundred *thousand.*

Sp. T. (D. V, 93):

Hieronimo. *Woe* to the cause of these constrained wars!
Woe to thy baseness and captivity.
Woe to thy birth, thy body and thy soul.

R. R. D. (D. III, 142):

M. Merry. She hath call'd him *fool* and 'dressed him like a *fool,*
Mocked him like a *fool,* used him like a *fool.*

Sp. T. (D. V, 105):

Hieronimo. Ay, ay, ay, and then time *steals* on, and *steals,* and *steals* . . .

Sp. T. (D. V, 158):

Hieronimo. Behoves thee there, Hieronimo, to be *reveng'd*:
The plot is laid of dire *revenge;*
On, then, Hieronimo, pursue *revenge.*

For nothing wants but acting of *revenge.*

Vgl. Sp. T. (D. V, 36): In time;
S. P. (D. V, 373): but in my triumph;
T. a. G. (D. VII, 62): whither.

Ein schönes Beispiel ist W. C. W. (D. VII, 179):

Young Marius. Thy colour'd wings steeped in *purple blood,*
Thy blinding wreath distain'd in *purple blood,*
Thy royal robes wash'd in my *purple blood,*
Shall witnes to the world thy thirst of *blood.*

VI. Etymologische Figur.

In der Definition der „etymologischen Figur" folge ich W. Ewig (a. a. O. S. 399), der unter dieser Bezeichnung die Wiederholung desselben Stammes in verschiedener Ableitung oder Funktion, z. B. als Substantiv und Verb, als Simplex und Compositum usw. versteht, während Wurth (S. 144) auch schon die blosse Verschiedenheit der Flexion unter diesen Begriff rechnet. Die Anwendung dieser Figur, auch wenn man sie in dem angegebenen engeren Sinne auffasst, ist ungemein häufig. Nicht selten ist sie auch mit einem mehr oder minder stark hervortretenden Sinnspiel verbunden.

D. Q. C. (B. II, 342/343):

Dido. What? dar'st thou look a lion in the *face?*
Cupido. Ay; and *outface* him too, do what he can.

A. P. (B. I, 9):

Faunus. For *gently* takes the *gentleman* that oft the clown will scorn.

Th. (D. I, 402):

Thersites. Straight to old *Purgatory* will I go.
I will clean that, and so *purge* it round about.

T. a. G. (D. VII, 44):

Tancred. What'er it be, the king's command is *just.*
Lucrece. *Just* to command: but *justly* must he charge,

T. A. W. (D VII, 307):

Francis. Dick Coomes, make him *drink.*
Coomes. Ay, I'll make him *drunk,* and he will.

L. A. Y. (D. VII, 471):

Robin. Be *speedy,* therefore, as you hope to *speed.*

T. A. W. (D. VII, 363):

Philip. Here's a *hard* world!
For I can *hardly* keep myself upright in it.

S. L. W. (D. VIII, 70):

Winter. They . . .
Prefer a cobbler 'fore the *black* prince far,
If he bestow but *blacking* on their shoes.

Mu. (D. VII, 227):

Mucedorus. A shepherd and a sovereign nothing *like.*

Amadine. Yet *like* enough, where there is no *dislike.*

T. A. W. (D. VII, 279):

Mr. Goursey. Then here we'll *part, partners* of two curs'd wives.

Hierher könnte auch das schon in anderem Zusammenhange erwähnte Spiel gerechnet werden T. a. G. (D. VII, 70):

Tancred. Thy *kind* abhorreth such *unkindly* thoughts.

Vgl. B. A. (B. I, 292).

T. a. G. (D. VII, 64):

Tancred. *Forceless, perforce,* I sank down to this pain.

J. M. (B. II, 16):

Barabas. *Haply* some *hapless* man hath conscience . . .

Vgl. T. A. W. (D. VII, 382):

D. B. (B. II. 72):

First Soldier. Bury his bulk beneath a heap of *stones,*
Whose *stony* heart did hunt his father's death.

B. A. (B. I, 246):

Calsepius Bassa. Muly Molocco, live and keep thy seat,
In *spite* of fortune's *spite* or enemies' threats.

Vgl. D. Ch. (D. II, 289) und S. P. (D. V, 329).

E. F. (B. I, 208):

Longshanks. Hence, *feigned* weeds! *unfeigned* is my grief.

Vgl. ferner F. P. P. (D. I, 349): trifles-triflings;
T. T. (D. III, 292): favour- ill-favoured;
3 Lo. L. (D. VI, 427): mortal-unmortified;
J. F. (Dy. 209 b): man-manly;
G. C. C. (D. VIII, 414): toll- to toll;
E. F. (B. I, 140): discarding-cards.

Zweites Kapitel.

Die mit Sinnspiel verbundenen Wortspiele.

Unter der Bezeichnung „Wortspiel mit Doppelsinn" verstehe ich mit Wurth (a. a. O. S. 19) diejenigen Gebiete der Sprachkunst, bei denen das witzige Spiel der Wortbedeutungen nur an ein einziges Wort geknüpft ist. In der Einteilung dieser Spiele folge ich seinem Hauptprincipe und unterscheide:

I. Doppelsinn eines nur von einer Person und nur ein einziges Mal angewendeten Wortes.
II. Doppelsinn eines von mehreren Personen gebrauchten Wortes.
III. Doppelsinn eines von einer Person mehrmals gebrauchten Wortes.
IV. Doppelsinn infolge der Verbindung eines Verbums mit verschiedenen Präpositionen.
V. Spiele mit der sinnlichen und der übertragenen Bedeutung eines Wortes.
VI. Verschiedene Formen des Doppelsinnes.

Der weiteren Klassifizierung in Unterabteilungen bin ich nicht gefolgt. Die so gebildeten Gruppen (auch quantitativ ungemein verschieden) sind schon bei Shakspere oftmals nicht streng von einander zu trennen, bei seinen Vorgängern laufen die Unterscheidungsmerkmale noch weit mehr zusammen. Die einzelnen Arten des Wortspiels gehen nicht selten, den Farben des Regenbogens vergleichbar, unmerklich in einander über. Deswegen habe ich mich damit begnügt, innerhalb der grösseren Abteilungen, wo es mir angebracht erschien, von Fall zu Fall eine nähere Charakteristik des jeweilig vorliegenden Wortspieles zu

geben. Auch Prœscholdt in seiner eingehenden Beurteilung des Wurthschen Buches (Litterarisches Centralblatt 1896, S. 627/8) glaubt gegen die zu weit gehende Schematisierung desselben Bedenken erheben zu müssen.

Es möge nun aus jeder Gruppe eine Auswahl charakteristischer Beispiele folgen.

I. Spiele mit Doppelsinn eines nur von einer Person und zwar nur ein einziges Mal gebrauchten Wortes.

Ein auch bei Shakspere häufig anzutreffendes Wortspiel findet sich T. A. W. (D. VII, 320):

Coomes. But this is a miracle to me, that gold that is heavy hath the upper, and a woman that is *light* doth soonest fall, considering that light things aspire, and heavy things soonest go down.

Das Spiel beruht auf dem ersten „light", das gleichzeitig in den Bedeutungen „leicht" und „leichtfertig" gebraucht wird.

T. A. W. (D. VII, 351):

Coomes. It had been better for me my mistress's *angel* had been *light,* for then perhaps it had not led me into this darkness.

Hier ist light in dem Sinne von „leicht", d. h. „nicht vollgültig" gebraucht, während durch die folgenden Worte gleichzeitig die Bedeutung „hell" angeschlagen wird. Auch „angel" wird in dem Sinne von „Goldmünze" und „Engel" gebraucht.

Vgl. L. A. Y. (D. VII, 481).

E. F. (B. I, 103):

Llucllen. I cannot think that an English friar will come so far into Wales barefooted.

Owen ap Rice. ... and yet, my lord, he might ride, having a *filly* so near. filly = 1. Füllen und, mit Bezug auf die Begleiterin des Harper, 2. ein lockeres Mädchen.

Ein ähnliches Spiel liegt vor E. F. (B. I, 102) mit dem Wortem utton, das ausser in seiner gewöhnlichen Bedeutung gleichfalls noch in dem Sinne von „prostitute" gebraucht wird.

T. A. W. (D. VII, 303):

Boy. ... and he were good now to play at dice, for he *casts* excellent well.

to cast = 1. werfen, würfeln; 2. sich übergeben. Dass das Wort in dem letzteren Sinne aufgefasst wird, zeigt die Entgegnung, die Francis giebt:

How mean'st thou? is he drunk?

J F. (Dy. 208 a):

Jaques. Gallows! what be that?

Andrew. Marry, sir, a place of great *promotion.*

„promotion" ist hier im eigentlichen und figürlichen Sinne gebraucht.

Vgl. J. Y. (D. II, 15) und W. C. W. (D. VII, 125).

Häufig ist wie bei Shakspere das Spiel mit angel („Engel und Goldmünze"), so

T. A. W. (D. VII, 320):

Coomes. Then, I cannot do amiss; the good *angel* goes with me.

Desgleichen T. A. W. (D. VII, 273/274).

S. P. (D. V, 282):

Piston. . . . why, what lighter payment
Can there be than *consideration.*

consideration = 1. Wertschätzung, 2. Entschädigung.

Ein Wortspiel liegt wohl auch vor J. M. (B. II, 52):

Barabas. O! but I knew your lordship would disdain
To marry with the daughter of a Jew;
And yet I'll give her many a golden *cross*
With Christion posies round about the ring.

„cross" wird hier im Sinne von „Goldstück" gebraucht, während durch die vorhergehenden und folgenden Worte gleichzeitig die Bedeutung „Kreuz" angeregt wird.

G. C. C. (D. VIII, 420):

Robin. Mass, it should seem it was he that *fell,* if any,
For you (methinks) are of a *mounting* nature.

mounting nature = hitzige Natur; durch das vorangehende „fell" wird aber auch die ursprüngliche Bedeutung mit angeschlagen.

M. W. S. (D. II, 347):

Will. I pray you, sir, call me your *man,* and not your *boy.*

Sowohl „man" wie „boy" sind hier doppelsinnig gebraucht als „Diener" und „Mann", bezw. „Knabe". Jede der beiden Bedeutungen bindet eine entsprechende des andern Wortes.

F. P. P. (D. I, 365):

'Pothecary. It purgeth you clean from the choler;
And maketh your stomach sore to walter
That ye shall never come to the *halter*.

Dass hier auch mit der Bedeutung „Strick" gespielt wird, zeigt die Antwort des Pedlar:

Then is that medicine a sovereign thing
To preserve a man from hanging.

L. A. Y. (D. VII, 488):

Richard. Yes by heaven.

Robin. Take heed; it's an *high* oath, my lord.

„high" ist hier in übertragener und in sinnlicher Bedeutung gebraucht.

S. L. W. (D. VIII, 77):

Will Summer. A virtuous son! and I'll lay my life on't he was a cavalier and *a good fellow*.

„A good fellow" hat hier neben seiner wörtlichen Bedeutung auch den Sinn von „Taugenichts".

Hierher gehört wohl auch das Spiel D. P. (D. IV, 38):

Aristippus. Money is *current*, men say, and current comes of currendo:
Then will I make money run, as his nature requireth, I trow.

Ausser der gewöhnlichen Bedeutung „gangbare (Münze)" wird hier auch noch der ursprüngliche Sinn des Wortes angeschlagen.

Ähnlich ist das Spiel S. L. W. (D. VIII, 45):

But whether they logicians be or no,
Cynics they are, for they will snarl and bite.

In eine Art Prophezeiung von beabsichtigter Unklarheit eingekleidet ist das Spiel E. F. (B. I, 107):

Harper. When ... a herd of *goats* leave their pasture to be clothed in silver, then shall Brute be born anew ...

Der Harper giebt auf Befragen bald selbst die Deutung;

The *goats* that leave the pasture to be clothed in silver, are the *goats* your men wear on their sleeves.

J. M. (B. II, 32):

Abigail. I do not doubt, by your divine precepts

And mine own industry, but to *profit* much.

to profit soll der Äbtissin gegenüber bedeuten „(innerlich) Fortschritte machen", es hat aber auch den Sinn „gewinnen", in dem es der verborgene Barabas auffasst, wie aus seinen Worten hervorgeht:

As much, I hope, as all I hid is worth.

F. P. P. (D. I, 350/351):

Pardoner. I pray you tell me what causeth this:
That women, after their arising,
Be so long in their apparelling?

Pedlar. Forsooth, women have many *lets,*
And they be masked in many *nets.*

Er giebt gleich darauf selbst die Erklärung dieser rätselhaften Worte:

As frontlets, fillets, partlets, and bracelets;
And then their bonnets and their poignets:
By these lets and nets the let is such
That speed is small when haste is much.

J. J. (D. II, 153):

Careaway. Nor a more frantic-mad knave in *Bedlam,*
Nor a more fool hence to Jerusalem.

Careaway spielt hier mit dem Namen der Stadt und dem gleichlautenden des Irrenhauses zu London.

Als Wortspiel kann man wohl auch auffassen D. Ch. (D. II, 315):

Son. She is an *old* witch, though she be young.

E. S. (B. II, 145):

Edward. I'll hang a golden *tongue* about thy neck,
Seeing thou hast pleaded with so good success.

„tongue" bedeutet ihr einen „Schmuckgegenstand", während die eigentliche Bedeutung durch die folgenden Worte gleichfalls angeregt wird.

G. C. C. (D. VIII, 400):

O, then you mean that I shall now and then
Have, as it were, *a course at base* with her.

„base" ist eine Art Laufspiel, bedeutet aber ausserdem noch „Kuss", in welchem Sinne es jetzt „bass" geschrieben wird.

II. Spiele mit Doppelsinn eines von mehreren Personen gebrauchten Wortes.

Bisweilen beruhen diese Wortspiele auf einem wirklichen Missverständnis.

D. R. H. (D. VIII, 204):

Robin Hood. The next fair jewel that I will present
Is richer than both these, yet in the *foil,*
My gracious lord, it hath a foul default.

R. Hood gebraucht foil im Sinne von „Einfassung (eines Diamanten)", John hingegen, der ihn nicht recht verstanden hat, macht für sich die Bemerkung:

He calls me *foil*: i'faith I fear a *foil.*

Hierher könnte auch das bereits erwähnte Spiel mit „man" 3 La. L. (D. VI, 363/364) gerechnet werden.

Weitaus häufiger sind die Fälle, in denen das Wort absichtlich in einer andern Bedeutung, als es der Sprechende gebraucht hat, aufgefasst wird (sogenanntes „Catching up"). Das erste regelmässige englische Lustspiel liefert hierfür ein passendes Beispiel, das zugleich erkennen lässt, bis zu welcher Breite man derartige Wortspiele bisweilen ausdehnte. R. R. D. (D. III, 138):

R. Roister. Yes, they shall know, as thou knowest,
I have a *stomach* (Mut).

M. Merry (der sich stets über R. Roister lustig macht).
. . . A *stomach,* quod you? He that will that deny,
I know was never at dinner in your company.

R. Roister. Nay, the *stomach* of a man it is, that I mean.

M. Merry. Nay, the *stomach* of an horse or a dog, I ween.

R. Roister. Nay, a man's *stomach* with a weapon, mean I.

M. Merry. Ten men can scarcely match you with a spoon in a pie.

In diesem Tone geht es noch eine Weile weiter, bis M. Merry sich endlich zu der richtigen Auffassung bequemt.

Von gleicher Weitschweifigkeit ist Th. (D. I, 396/7):

Thersites. I say, abide, good Mulciber, I pray thee make me a *sallet* (Helm).

Mulciber. Why, Thersites, hast thou any wit in thy head?

Wouldst thou have a *sallet* (Salat) now? all the herbs are dead!
Besides that it is not meet for a smith
To gather herbs and *sallets* to meddle with.

Thersites. . . . I mean a *sallet,* with which men do fight.

Mulciber. It is a small tasting of a man's might,
That he should for any matter
Fight with a few herbs in a platter . . .

Thersites. . . . I would have a *sallet* made of steel.

Mulciber. Why, sir, in your stomach long you shall it feel,
For steel is hard to digest.

Auch hier kommt es erst nach einer geraumen Weile zur Verständigung.

W. König (Shakspere-Jahrbuch IX, 218) weist in seinem Aufsatze über die Entlehnungen Shakspere's aus Rabelais auf den Umstand hin, dass das Wortspiel mit sallet (frz. salade) bei beiden Autoren anzutreffen ist. Die Frage, ob Shakspere dieses Spiel aus Rabelais entlehnt hat, wird kaum zu entscheiden sein. Jedenfalls hat der Verfasser des englischen Stückes nicht aus dieser Quelle geschöpft, da „Thersites" vor dem 4. Bande des „Gargantua", der dieses Wortspiel enthält, erschien.

Wurth (S. 204, Anm. 118), der dieses Wortspiel im „Thersites" wohl nicht kannte, deutet gleichfalls flüchtig auf die Möglichkeit einer Beeinflussung Shakspere's durch Rabelais hin.

N. W. (D. II, 165):

Barnabas. Learn apace, sister, and after to *spin* and sew.

Ismael. *Spin,* quod-a? yea, by the mass, and with your heels up-wind, . . .

Ismael gebraucht to spin in dem Sinne von „laufen", „rennen".

In demselben Stücke befindet sich S. 174 ein durchaus ernstes Wortspiel:

Barnabas. Show me your name, *sister,* I you pray,
And I will help you now at your need.

Dalilah. You have named me already, if I durst be so bold:
Your *sister* Dalilah, that wretch I am.

D. P. (D. IV, 63/64):

Carisophus. Thou villain, by thee I have lost mine honour,
Beaten with a cudgel like a slave, a vacabone, or a lazy lubber,

And not given one blow again. Hast thou *handled* me well.

Jack. Master, I *handled* you not, but who did handle you very handsomely, you can tell.

to handle = 1. sekundieren, unterstützen; 2. anpacken.

S. L. W. (D. VIII, 49):

Harvest. . . . so I *mow* off all your leaves with my scithe.

Winter. Mock not and *mow* not to long.

to mow = 1. mähen; 2. blöken.

J. M. (B. II, 43):

Lodowick. Is it square or *pointed*, pray let me know.

Barabas (Aside). *Pointed* it is, good sir — but not for you.

pointed = 1. spitz; 2. bestimmt.

Wohl ein vom Dichter beabsichtigtes Wortspiel liegt vor D. B. (B. II, 18):

Jonadab. Then when thou hast her solely with thyself,
Enforce some *favour* to thy manly love.

Enter Thamar. What aileth Amnon, with such sickly looks
To daunt the *favour* of this lovely face?

favour = 1. Gunstbezeugung. 2. Miene, Aussehen.

T. A. W. (D. VII, 284):

Francis. By heaven, to crack your *crown*.

Coomes. To crack my crown! I lay ye a *crown* of that, lay it down, and ye dare.

crown = 1. Schädel. 2. ein Geldstück.

S. L. W. (D. VIII, 34):

Summer. Vertumnus, will *Sol* come before us?

Vertumnus. Sol, Sol; ut, re, mi, fa, *sol!*

Ein leichtes Spiel liegt vor F. P. (V. 69):

Ferrex. Mother, content you, you shall see the *end*.

Videna. The end? thy *end* I feare, Joue end me first!

F. E. (D. I, 34):

Humanity. Let us have a cup of *new* wine.

Taverner. Ye shall have wine as *new* as can be,
For I may tell you in privity,
It was brewed but yesternight.

Die Antwort des Humanity zeigt, dass er unter „new wine" ursprünglich etwas anderes verstanden hatte:

But that is nothing for my delight.

Vgl. J. E. (D. II, 237): Spiel mit stone.
E. S. (B. II, 131): lift.
Ca. (D. IV, 178): corner.
3 Lo. L. (D. VI, 454): piece of work.
De. R. H. (D. VIII, 227): sure.
De. R. H. (D. VIII, 286): wings.
T. A. W. (D. VII, 382): goose wird zum Spiel gebraucht in der Bedeutung „einen Schauspieler auszischen."

Eine besondere Art von Wortspiel haben wir De. R. H. (D. VIII, 269):

Leicester. Your words I must put up; his if I *bear-*
King. Yes, you shall bear them, *bear,* and yet not bite.

Hier liegt eine Anspielung auf die Nachbildung des Bären vor, die Leicester als Helmzier trug.

Bei einer Anzahl von Wortspielen wird nicht dasselbe Wort unverändert wiederholt, sondern eine andere Form oder Ableitung desselben.

L. G. L. (Dy. 140 b):

First Lord. Fellow, wither *pressest* thou?
Adam. I *press* nobody, sir.

to press = 1. eilen. 2. bedrängen.

T. G. II. (B. I, 118):

Callapine. By Cairo *runs* —
Almeda. No talk of *running,* I tell you, sir.

to run = 1. fliessen; 2. fortlaufen.

T. G. II, (B. I):

Theridamas. It seems they meant to conquer us, my lord,
And make us *jesting* pageants for their trulls.
Tamburlaine. And now themselves shall make our pageant,
And common soldiers *jest* with all their trulls.

to jest ist hier gebraucht 1. in dem gewöhnlichen Sinne; 2. in der obscönen Bedeutung von to jape (vgl. G. Puttenham, The Arte of English Poesie, S. 261).

J. M. (B. II, 45):

Slave. I can cut and *shave.*
Barabas. Let me see, sirrah, are you not an old *shaver?*

Der Sklave gebraucht to shave in der Bedeutnng „rasieren", Barabas fasst es als „betrügen", „über den Löffel barbieren" auf.

D. F. (B. I, 229):

Wagner. . . . or I'll turn all the lice about thee into *familiars,* and they shall tear they in pieces.

Clown. . . . you may save that labour: they are too *familiar* with me already.

familiar = 1. Hausgeist; 2. vertraut.

D. F. (B. I, 278):

Faustus. Ah, gentlemen, I gave them my soul for my cunning!

All. God *forbid!* (God verhüte es!)

Faustus. God *forbade* it, indeed; but Faustus hath done it.

Faustus gebraucht to forbide in der Bedeutung „verbieten".

Auch das älteste bekannte Interlude „The Four Elements" liefert uns ein hierher gehöriges, sehr derbes Beispiel.

F. E. (D. I, 35):

Sensual Appetite. Marry thus, canst thou tell us yet,
Where is any *rose* water to get?

Taverner. Yea, that I can well purvey,
As good as ever you put to your nose,
For there is a false wench called *Rose* —
Distilleth a quart every day.

Ein Wortspiel, das bei Shakspere gleichfalls anzutreffen ist, findet sich F. P. P. (D. I, 344):

Pardoner. *Truly,* I am a pardoner.

Palmer. Truly a pardoner! that may be *true;*
But a *true* pardoner doth not ensue.

T. A. W. (D. VII, 274):

Mr. Goursey. This is not noble sport, but *royal* play.

Mr. Barnes. It must be so, where *royals* walk so fast.

royal = 1. königlich. 2. Goldmünze.

Ein zusammengesetztes Spiel ist G. C. C. (D. VIII, 420):

Marian. Yes, sir, I am your mistress, as it *falls.*

Robin. As it falls, quoth ye? marry, a foul *fall* is it.

Marian. Base rascal, dost thou say that I am foul?

Robin. Now it was foul play for him to *fall* upon you.

Marian. How know you that he *fell?* were you so nigh?

to fall = 1. sich zutragen. 2. geraten auf. 3. fallen.

Bisweilen wird das dem Spiele dienende Wort überhaupt

nicht wiederholt, sondern aus der Antwort der 2. Person geht hervor, dass diese es in einem anderen Sinne aufgefasst hat, als es der Sprechende gebraucht hatte.

R. R. D. (D. III, 103):

R. Roister. Hast thou a *flat* answer?

M. Merry. Nay, a sharp answer.

R. Roister gebraucht flat in der Bedeutung „klar", „deutlich", M. Merry antwortet, als ob er das Wort in dem Sinne von „flach", „stumpf" verstanden hätte.

D. F. (B. I, 228):

Wagner. Tell me, sirrah, hast thou any *comings* in?

„comings in" ist hier in dem Sinne von „Willfährigkeit" gebraucht; die Antwort jedoch knüpft an die wörtliche Bedeutung des Ausdrucks an:

Ay, and goings out too.

O. F. (Dy. 101 a):

Orlando. We'll sack and *raze* it ere the sun be set.

Tom. Yea, and scratch it too.

Orlando gebraucht to raze als „zerstören", Tom fasst es auf als „ausradieren".

III. Spiele mit Doppelsinn eines von einer Person mehrmals gebrauchten Wortes.

Die Wiederholung des dem Spiele dienenden Wortes geschieht meistens in jedesmal geänderter Bedeutung.

F. P. P. (D. I, 352):

Pedlar. Let women's matters pass, and mark mine:
Whatever their *points* be, these *points* be fine.

points = 1. Angelegenheiten. 2. Spitzen, Nesteln.

Jer. (D. IV, 368):

Jeronimo. *Take up* thy pen, or I'll *take up* thee.

to take up = 1. ergreifen. 2. einen Verweis geben.

T. A. W. (D. VII, 285):

Coomes. . . . though he be my master's son, I am my master's *man,* and a *man* is *man* in any ground of England.

man = 1. Diener; 2. Mann.

Ähnlich ist das Spiel T. A. W. (D. VII, 335):

Coomes. Why, then, 'tis a fine world, when *boys* keep *boys,* and know not how to use them.

Vgl. 3 Lo. L. (D. VI, 387).

S. L. W. (D. VIII, 81):

Christmas. Some call them emperors, but I respect no *crowns,* but *crowns* in the purse.

crown = 1. Krone; 2. Goldmünze.

D. R. H. (D. VIII, 189):

Woman. Well, I have within
A *caudle* made, I will fetch it him.

Warman. O blessed woman! comfortable word!
Be quiet, entrails, you shall be reliev'd.

Enter Woman. Here, Warman, put this hempen *caudle* o'er thy head.

caudle = 1. Kraftbrühe; 2. Strick.

Der Hass und die Verachtung, die die Frau gegen Warman hegt, sind durch diesen grausamen Hohn aufs trefflichste gekennzeichnet.

De. R. H. (D. VIII, 241):

Chester. When she reviv'd she to her father's *got,*
And *got* her father to make just complaint.

to get = 1. sich begeben; 2. überreden.

T. A. W. (D. VII, 288):

Mr. Barnes. And it hath set a *foil* upon thy fame,
Not as the *foil* doth grace the diamond.

foil = 1. Niederlage; 2. Folie, Einfassung.

Ähnlich ist das Wortspiel J. M. (B. II, 43).

T. G. I. (B. I, 88):

Tamburlaine. Techelles, straight go *charge* a few of them
To *charge* these dames, and show my servant, Death.

to charge = 1. beauftragen; 2. ergreifen.

J. M. (B. II, 50):

Barabas. But go you in, I'll think upon the *account.*

Nachdem Abigail und Lodowick ihn verlassen haben, fährt er fort:

The *account* is made, for Lodowick he dies.

account ist zuerst in der Bedeutung „kaufmännische Berechnung“ und dann in allgemeinerem Sinne gebraucht.

O. W. T. (B. I, 325):

Wiggen. . . . will you have the ground *broken* or your pates *broken* first?

to break = 1. graben; 2. zerbrechen.

Jer. (D. IV, 351):

Jeronimo. O, here's a lad of *mettle,* stout Don Andrea,
Mettle to the crown.

mettle = 1. Mut. 2. Metall.

Hierher zu rechnen ist wohl auch T. A. W. (D. VII, 351),

Boy. O God, I have run so far into the *wind,*
that I have run myself out of *wind.*

Zwei parallel laufende Wortspiele haben wir Sp. T. (D. V: 117):

Hieronime. At last it *grew* and *grew,* and *bore* and *bore;*
Till at the length it *grew* a gallows and
Did *bear* our son: it *bore* thy fruit and mine.

to grow = 1. wachsen. 2. werden.

to bear = 1. (intr.) Früchte tragen. 2. (trans.) tragen.

Bisweilen wird auch hier das Wort nicht unverändert, sondern in einer andern Ableitung oder Funktion wiederholt.

3 Lo. L. (D. VI, 489):

Fraud. If I *tarry* above an hour, take that gold for your *tarrying.*

to tarry = 1. ausbleiben. 2. warten.

Mu. (D. VII, 236):

Segasto. Go to the constable, and make a privy search . . .

Clown. . . . but tell me, master, must I make a *privy* search, or search in the *privy?*

S. L. W. (D. VIII, 49):

Harvest. . . . but *leave* you to molest me, goodman tawny-leaves, for fear (as the proverb says, *leave* is light) so I mow off all your *leaves* with my scythe.

De. R. H. (D. VIII, 263/264):

Matilda. Ay, but I fear the match will fall out ill,
Because he says his son is named *Will.*

Fitzwater. And why, good daughter?

Matilda. I must believe my father; and 'tis you
That, if I ought misdid, resprov'd me still,
And chiding said, "You're wedded to your *will*."

Dieses Spiel mit dem Namen „Will" ist verschieden von den früher behandelten, in denen der Name immer schon eine Charakteristik der betreffenden Personen enthalten sollte. Zu erinnern wäre hier an eine Bemerkung, die A. W. v. Schlegel (Über dramatische Kunst und Litteratur, Bd. III, 64/65) gemacht hat: „So z. B. suchte man häufig in dem, wiewohl zufällig erteilten Namen einer Person Beziehungen auf ihre Eigenschaften und Schicksale zu finden, man machte ihn geflissentlich zu einem sprechenden Namen.

G. C. C. (D. VIII, 416):

Grim. . . . knock your *cogs* into your own mill; you shall not *cog* with her.

cog = 1. Koaks. 2. tändeln.

F. E. (D. I, 24):

Taverner. Yet I can get you a *stewed* hen,
That is ready dight.
Humanity. If she be fat, it will do well.
Taverner. Fat or lean, I cannot tell,
But as for this I wot well
She lay at the *stews* all night.

stewed = gedämpft; the stews = Bordell.

Die beiden letzten Beispiele weisen bereits eine grosse Ähnlichkeit mit den früher (Kapitel I, II A) behandelten Lautspielen auf.

Bisweilen wird das zum Spiel benutzte Wort nicht selbst wiederholt, sondern durch Pronomina etc. aufgenommen.

Ein Beispiel hierfür findet sich T. A. W. (D. VII, 284):

Coomes. Because I was loth to change my game.
Francis. What game?
Coomes. You were at one *sort of bowls* as I was *at another*.

Francis hatte Kegel geschoben, Coomes beim Becher Wein gesessen.

IV. Doppelsinn infolge der Verbindung eines Verbums mit verschiedenen Präpositionen.

Spiele dieser Art sind bei Wurth unter die nach andern Gesichtspunkten geordneten einzelnen Gruppen verteilt. Ich habe sie wegen des oben angegebenen gemeinsamen Merkmales hier vereinigt und zusammen behandelt.

3 Lo. L. (D. VI, 440):

Simplicity. . . . I am glad this French fellow: came with these wares: we had *fall'n to* examining the ale-score else, and then we had *fall'n out.*

to fall to = anfangen; to fall out = sich entzweien.

Vgl. D. R. H. (D. VIII, 148), G. C. C. (D. VIII, 445).

Bisweilen entsteht auch ein Spiel dadurch, dass dasselbe Verbum einmal mit, das andere Mal ohne Präposition gebraucht wird.

M. W. S. (D. II, 372):

Wit. On that condition, a God's name, *fall we to it.*

Will. Nay, stand we to it, and let us *fall* no more.

Wit gebraucht „to fall to" im Sinne von „beipflichten", Will greift jedoch in seiner Antwort die Grundbedeutung von „to fall" auf.

Ähnlich ist T. A. W. (D. VII, 305):

Hodge. Drunk! a plague on it, when a man cannot carry his drink well! 'sblood, *I'll stand to it.*

Boy. Hold, man; see, and thou canst *stand* first.

L. A. Y. (D. VII, 462): Lady Fauconbridge.

I'll *meet* you both, and *meet with* both of you.

to meet = treffen, to meet with = entgelten lassen.

D. B. (B. II, 32):

David. David, *hang up* thy harp, *hang down* thy head.

Sp. T. (D. V, 74): so hold — to hold on.

E. F. (B. I, 168): to cut — to cut off.

Bisweilen werden auch Aktiv und Passiv eines Verbums zum Spiel verwandt.

G. C. C. (D. VIII, 419):

Castiliano. Robin, I am undone, and *cast away.*

Robin. How, master, *cast away upon* a wife?

Castiliano. Yea, Robin, cast away upon a wife.

Robin. *Cast* her *away* then, master, can you not?

to be cast away = Schiffbruch leiden; to cast away = fortweisen.

V. Spiele mit der sinnlichen und übertragenen Bedeutung eines Wortes.

Diese Spiele sind, wie bei Shakspere selbst, so auch bei seinen Vorgängern sehr häufig. Sie treten sowohl in dialogischer, als auch in monologischer Form auf.

C. M. (D. I, 58):

Sempronio. I say, how can that *fire* be,
That tormenteth but one living man, greater
Than that *fire,* that brenneth a whole city here.
Calisto. . . .greater is the *fire* that brenneth one soul,
Than *that* which brenneth an hundred bodies.

Hier spielen beide Personen mit dem Worte fire im Sinne von „Liebesglut" und „Feuer".

Jer. (D. IV, 350):

Spain. Knight Marshal, *rise,* and still *rise,*
Higher and greater in thy sovereign's eyes.

to rise = aufstehen; 2. emporsteigen.

Ein ähnliches Spiel gebraucht derselbe Herrscher kurz darauf (S. 351):

Thy counsel I'll *embrace,* as I do thee.

Vgl. Jer. (D. IV, 365 u. 389): Spiel mit pay und tribute.

Sp. T. (D. V, 30):

Balthazar. What, if conceit have laid my *heart* to gage?
Bell'-Imperia. A *heartless* man, and lives? A miracle!

Ein Spiel durchaus ernsten Charakters mit „heart" findet sich Ca. (D. IV, 209).

Sp. T. (D. V, 87):

Pedringano. I may chance to *break* your old custom.
Hangman. 'Faith, you have reason; for I am like to
Break your young neck.

M. A. (D. IV, 290):

Mordred. Trust me, a huge and mighty *kingdom* 'tis
To bear the want of *kingdom,* realm, and crown.

„kingdom" in übertragener Bedeutuug bedeutet hier soviel wie „Selbstbeherrschung".

In entsprechendem Sinne wird „king" gebraucht De. R. H. (D. VIII, 255).

C. C. (D. VI, 59):

Tyranny. I will make you both grant that I am the chief,
Or else with my sword your sides I will pierce.
Hypocrisy. That were *sharp* reasoning indeed . . .

Hier wird mit dem Worte „sharp" sowohl die sinnliche, als auch die übertragene Bedeutung angeschlagen.

L. A. Y. (D. VII, 401):

King. Will Gloster not be *bridled?*
Gloucester. Yes, my liege;
And saddled too, and rid, and spurred, and rein'd.

„To bridle" ist hier im übertragenen Sinne gebraucht, die Antwort Gloucester's fasst es jedoch in der eigentlichen Bedeutung auf.

L. A. Y. (D. VII, 474):

Fauconbridge. Thy husband was an unthrift and a *bankrupt.*
Lady Fauconbridge. Indeed my husband is a *bankrupt* —
Of faith, of love, of shame, of chastity.

Lady Fauconbridge giebt hier in ihrer Erwiderung dem Worte „bankrupt" eine übertragene Bedeutung.

Zu zwei groben Spässen dient dieser doppelte Gebrauch eines Wortes dem Clown.

Mu. (D. VII, 235):

Segasto. Go thy ways straight, and *rear* the whole town.
Clown. How, *rear* the town? . . . Why do you think
I can *rear* the town that can scarce *rear* a pot of ale to my head?

In gleicher Weise spielt er (S. 235) mit der Redensart „to give ear".

T. A. W. (D. VII, 326):

Philip. He is a gentleman *of a good house.*
Mall. Why is this a *house of gold.*
Philip. I mean he's *well-descended.*
Mall. God be thanked!
Did he *descend* some steeple or some ladder?

T. A. W. (D. VII, 347):

Francis. 'Sblood, ye 're very *hot.*

Sir Ralph. No, sir, I am cold enough with staying here.

S. L, W. (D. VIII, 38):

Sol. She was eclips'd, when that the Thames was *bare.*

Summer. A *bare* conjecture, builded on per-haps.

D. R. H. (D. VIII, 193):

Scarlet. Faith he cannot pay thee, Much.

Much. Ay, but while this end is in my hand, and that about his neck, he is *bound* to it.

Ausser der sinnlichen Bedeutung wird hier gleichzeitig die übertragene mit angeschlagen.

Zwei Beispiele aus Peele mögen diese Gattung von Spielen beschliessen.

A. P. (B. I, 24):

Pallas. No more of this, fair goddesses; unrip not so your shames,
To stand all naked to the world, that bene such heavenly dames.

Juno. Nay, Pallas, that's a common trick with Venus well we know,
And all the gods in heaven have seen her *naked* long ago.

D. B. (B. II, 21):

Thamar. *Rend* hair and garments, as thy heart is *rent.*

VI. Verschiedene Formen des Doppelsinns.

Bisweilen ist nicht ein einzelnes Wort, sondern eine ganze Phrase der Träger des Doppelsinnes. Am häufigsten tritt dabei der Fall auf, dass eine stehende Redensart wörtlich aufgefasst, oder dass ein bestimmtes Wort aus dem Zusammenhange gerissen und zum Spiel verwandt wird. Einige Beispiele mögen diese Art veranschaulichen.

Mu. (D. VII, 213/214):

Clown. ... pray you, what occupation are you?

Segasto. No occupation; *I live upon my lands.*

Clown. *Your lands;* away you are no master for me. Why

do you think that I am so mad to go seek my living in the lands amongst the stones, briars . . .

D. P. (D. IV, 70):

Jack. Was it you, sir, that cried so loud, I trow,
And bid us take in coals *for the king's* mouth even now?

Grim. 'Twas I indeed.

Jack. *Doth the king eat coals* at any season?

„For the king's mouth" bedeutet „für den Unterhalt des königlichen Hofes"; Jack spielt mit der wörtlichen Bedeutung des Ausdrucks.

J. S. (D. V, 387):

Tom Miller. Let him take heed he bring a wise answer to our worships, or else *his pledges goes* to the pot.

Der erste Sinn dieser Worte ist: „Sonst sind die von ihm gestellten Geiseln verloren"; „to go to the pot" bedeutet aber auch „durch die Gurgel gehen", und auch diese Bedeutung wird durch „pledge" (Bescheid beim Zutrinken) angeregt.

T. A. W. (D. VII, 305/306):

Francis. Sirrah, why dost thou trip him down, seeing he's drunk?

Boy. I would have drunkards cheap.

Francis. How mean you?

Boy. Why they say that, *when anything has a fall, it is cheap;* and so of drunkards.

Der Boy spielt mit seinen Worten auf das Fallen der Kurse an.

J. J. (D. II, 113):

And as for me, of my mother I have been taught
To be merry when I may and take no thought.
Which lesson I bare so well away
That I use *to make merry* once a day.

Die Entstellung einer bekannten Phrase bietet L. G. L. (Dy. 145 a):

Adam (der durchsucht werden soll). Search me! take heed what you do; *my hose are my castles.*

Auch Anspielungen auf häufig gebrauchte sprichwörtliche Redensarten finden sich.

J. M. (B. II, 66/67):

Barabas. . . . what hast thou brought the ladle with you too?

Ithamore. Yes, sir, the proverb says *he that eats with the devil had need of a long spoon.*

De. R. H. (D. VIII, 266):

Fitzwater. His fellows had the ladies they did choose.
And, well, you know *here's no more maids than Maud.*

Das Sprichwort, auf das hier angespielt wird, lautet: „There are more maids than Malkin.

G. C. C. (D. VIII, 425):

Musgrave. For she is mild enough, *if she be pleased.*

Castiliano. So is the devil, they say . . .

Angespielt wird hier auf das Sprichwort:

The devil is good when he is pleased.

Weitere Beispiele hierfür wären L. A. Y. (D. VII, 478), S. L. W. (D. VIII, 43).

Ein Doppelsinn wird bisweilen auch durch (unbeabsichtigte oder beabsichtigte) fehlerhafte Interpunktion bewirkt. Wie weit dieses Spiel getrieben werden kann, zeigt der bekannte Brief, den R. Roister Doister an Dame Custanze schreibt (D. III, 111 und 119). Der Anfang dieses Briefes möge in beiden Fassungen hier citiert werden. M. Merry liest ihn folgendermassen vor:

Sweet Mistress, where as I love you nothing at all,
Regarding your substance and riches chief of all;
For your personage, beauty, demeanour and wit,
I commend me unto you never a whit.
Sorry to hear report of your good welfare . . . .

Bei der Lektüre des Scrivener jedoch erhält der Brief folgende Fassung:

Sweet Mistress, whereas I love you; nothing at all
Regarding your riches and substance; chief of all
For your personage, beauty, demeanour and wit,
I commend me unto you; never a whit
Sorry to hear report of your good welfare . . .

Diese groteske Übertreibung wird noch ca. 30 Zeilen hindurch fortgesetzt.

Ein weiteres Beispiel, jedoch ernster Art, in lateinischer Sprache bietet E. S. (B. II, 220):

Young Mortimer. *Edwardum occidere nolite timere bonum est.*
Fear not to kill the king 'tis good he die.

But read it thus, and that's another sense:
Edwardum occidere nolite timere bonum est.
Kill noth the king 'tis good to fear the worst.
Unpointed as it is, thus shall it go.

Hier wird eine bestimmte Interpunktion geradezu in der Absicht unterlassen, einen Doppelsinn hervorzubringen.

Eine gewisse Verwandtschaft mit diesen Spielen zeigt Jer. (D. IV, 368) insofern, als hier gleichfalls durch die Betonung eine Nüancierung des Sinnes bewirkt wird.

Jeronimo. Yet he's *an honest duke's son* . . . .
But not *the honest son of a duke.*

Im Anschluss hieran seien noch einige Spiele erwähnt, die sich schwer in eine bestimmte Gruppe einreihen lassen.

J. M. (B. II, 45):

Slave. *I will serve you.*
Barabas. *Some wicked trick or other.*

Barabas ergänzt hier die Worte des Sklaven in einem von diesem nicht beabsichtigten Sinne.

S. L. W. (D. VIII, 16):

Will Summer. Will Summer's ghost I should be, come to present you with "*Summer's Last Will and Testament.*"

Diese Worte enthalten ein Spiel mit dem Namen des Schauspielers und zugleich mit dem Titel des Stückes selbst.

S. L. W. (D. VIII, 84):

Will Summer. *Verba dandi et reddendi* go together in the grammer rule: there is no giving but with condition of restoring.

Hier liegt ein Spiel vor zwischen der grammatischen Zusammengehörigkeit der beiden Verben und der praktischen Verbindung ihrer Bedeutungen.

Ein ausserordentlich zusammengesetztes Wortspiel enthält 3 Lo. L. (D. VI, 389):

Wit. . . . we wait on this ware, and yet we are no *chapmen.*
Simplicity. *Chapmen:* no, that's true, for you are no *men*: neither chapmen nor chopmen, nor chipman nor shipmen . . . ye are but *chapboys;* and *chapboys,* ye are double.
Will. Double! how is it? . . . how are we double *chapboys?*

Simplicity. Because ye have two chaps, *an upper chap* and *a nether chap*.

Wit gebraucht den Ausdruck „chapmen“ unzweideutig. Simplicity beginnt das Spiel, indem er den Nachdruck auf den zweiten Bestandteil des Wortes legt, der auf die drei *boys* nicht anwendbar sei. Dann folgt ein sehr ausgedehntes reines Klangepiel mit chap, chop . . . und schliesslich noch ein Wortspiel mit *„chap-boys“*, für dessen ersten Bestandteil „chap“ jetzt auch noch die Bedeutung „Kiefer“ angeregt wird.

Die Hauptaufgabe der vorstehenden Abhandlung hatte darin bestanden, den Gebrauch des Wortspieles im englischen Drama vor Shakspere zu untersuchen und im Anschluss an die Wurthsche Arbeit eine systematische Einteilung desselben zu geben. Eine erschöpfende Vergleichung zwischen Shakspere und seinen Vorgängern, was den Gebrauch des Wortspiels anlangt, hat der Verfasser einer besonderen Arbeit vorbehalten, die er demnächst an anderer Stelle zu veröffentlichen gedenkt.